

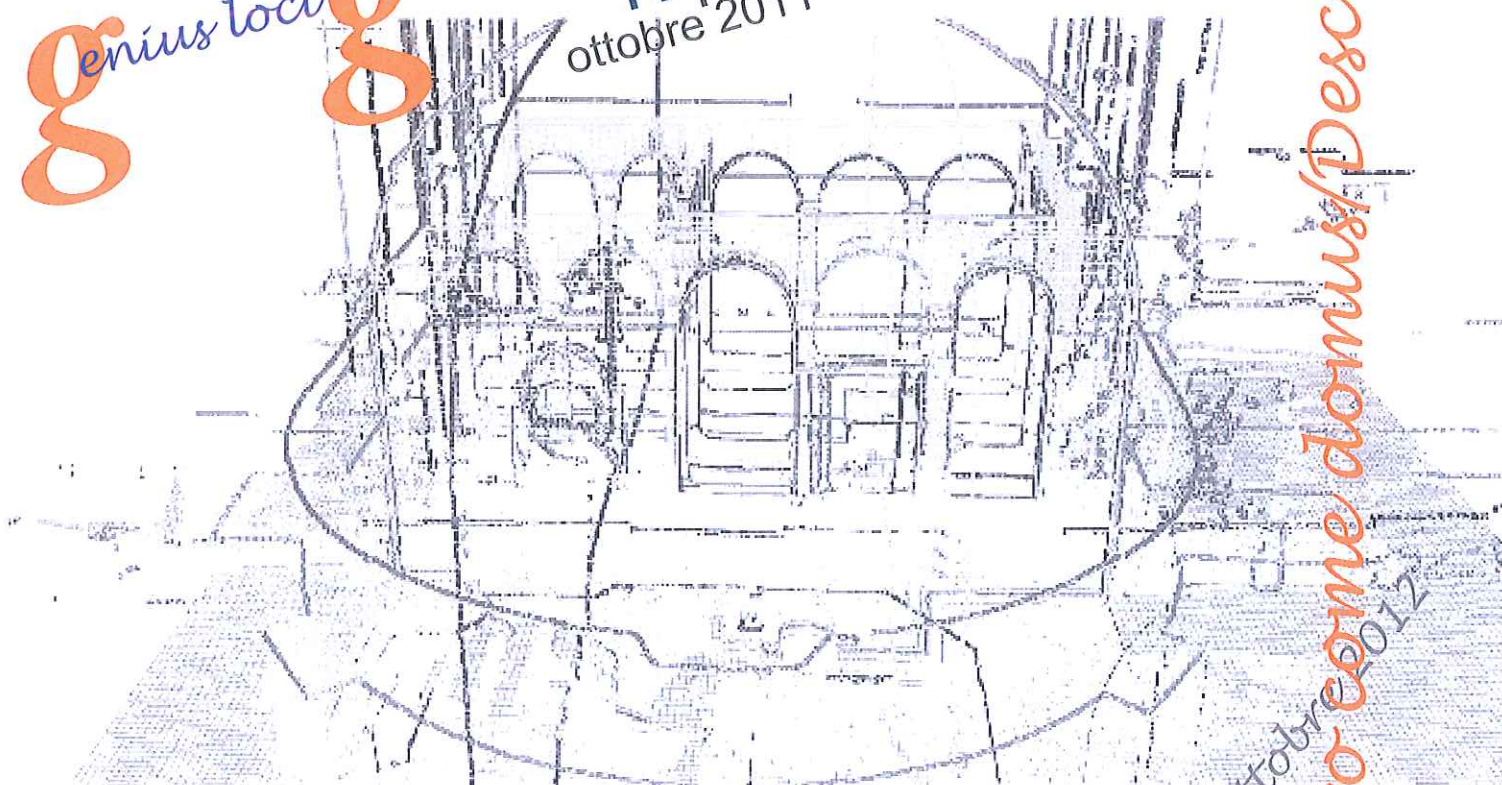
Fabbrica della Conoscenza

Danila Jacazzi Saverio Carillo

# Materia Cimitile

PERCORSI DIDATTICI E RICERCA

*genius loci* *genius scientiae*  
17/23  
ottobre 2011



La scuola di Pitagora editrice

15-21 ottobre 2012

*Riparo come domus/Desco come cathedra.*



# Fabbrica della Conoscenza

Collana diretta da Carmine Gambardella

Fabbrica della Conoscenza/Knowledge Factory  
Collana fondata e diretta da/Series founded and edited  
by Carmine Gambardella

*Scientific Committee:*

**Federico Casalegno**

Professor,  
Massachusetts Institute of Technology, Boston, USA.

**Massimo Giovannini**

Professor,  
University "Mediterranea" of Reggio Calabria, Italy.

**Diana M. Greenlee**

Professor,  
University of Monroe Louisiana, USA.

**Bernard Haumont**

Professor,  
Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris Val de Seine,  
France.

**James Kushner**

Fullbright Visiting Professor,  
Southwestern Law School, Los Angeles.

**Maria Grazia Queti**

Ph. D., Executive Director,  
The U.S. - Italy Fullbright Commission.

**Elena Shlienikova**

Professor and Director of the Design Department,  
Togliatti State University, Russia.

Danila Jacazzi Saverio Carillo

# Materia Cimitile

PERCORSI DIDATTICI E RICERCA

ATTI DELLA XXI E XXII SETTIMANA  
DELLA CULTURA SCIENTIFICA E TECNOLOGICA DEL MIUR

*GENIUS LOCI. GENIUS SCIENTIAE*  
17-23 OTTOBRE 2011

*RIPARO COME DOMUS. DESCO COME CATHEDRA*  
15-21 OTTOBRE 2012

PARCO URBANO DEL COMPLESSO ARCHEOLOGICO  
TARDOANTICO, PALEOCRISTIANO, ALTOMEDIEVALE  
E DI ETÀ MODERNA DI CIMITILE

Danila Jacazzi, Saverio Carillo  
***Materia Cimitile***  
**Percorsi Didattici e Ricerca**

**Atti della XXI e XXII Settimana della  
Cultura Scientifica e Tecnologica  
del MIUR**

*Genius loci.*  
*Genius scientiae*  
17-23 ottobre 2011

*Riparo come domus.*  
*Desco come cathedra*  
15-21 ottobre 2012

editing:  
Saverio Carillo e Pasquale Argenziano

© copyright 2013 La scuola di Pitagora editrice  
Piazza Santa Maria degli Angeli, 1  
80132 Napoli  
Tel.-fax +39 081 7646814  
[www.scuoladipitagora.it](http://www.scuoladipitagora.it)  
[info@scuoladipitagora.it](mailto:info@scuoladipitagora.it)

È assolutamente vietata la riproduzione totale o parziale di questa pubblicazione, così come la sua trasmissione sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo, anche attraverso fotocopie, senza l'autorizzazione scritta dell'autore.

ISBN 978-88-6542-311-0

Il volume è stato inserito nella collana  
Fabbrica della Conoscenza, fondata e  
diretta da Carmine Gambardella, in seguito  
a *peer review* anonimo da parte di due  
membri del Comitato Scientifico.

*Printed in Italy*- Stampato in Italia  
finito di stampare nel mese di settembre 2013

## Indice

|   |    |
|---|----|
| <i>Carmine Gambardella</i><br>Cimitile: fabbrica della conoscenza   | 7  |
| 2011  |    |
| <i>Maria Carolina Campone</i><br>Morfologie degli spazi liturgici antichi. Radici mediterranee nel battistero paoliniano di Cimitile                        | 11 |
| <i>Jolanda C. Capriglione</i><br>Utilizzare correttamente cose note   | 23 |
| <i>Saverio Carillo</i><br>Design come argot.<br>Memoria come design. Restauro come progetto   | 29 |
| <i>Alessandro Ciambrone</i><br>Il complesso archeologico di Cimitile: verso la valorizzazione di una rotta culturale e religiosa nell'area euromediterranea | 41 |
| <i>Gino Iannace, Amelia Trematerra, Ernesto Scarano</i><br>L'acustica degli ipogei: le catacombe di San Gennaro   | 47 |
| <i>Sabina Martusciello, Maria Dolores Morelli</i><br>Landesign_ "Cultivare in-formazione in Facoltà"  | 53 |
| <i>Ornella Zerlenga</i><br>Il disegno di moda fra ornamento e fashion design a Cimitile   | 61 |

2012

*Alessandra Avella*

La 'memoria' digitale della forma geometrica.

75

*Maria Carolina Campone*

Prototipi e modelli: l'inventio dell'impianto basilicale nella *recens* nata opera di Paolino

79

*Saverio Carillo*

La basilica di San Pio X a Lourdes.

Le compiaciute attese dalla Modernità negli anni del preconcilio

89

*Marina D'Aprile*

Conservazione e valorizzazione dell'architettura tradizionale: lo studio delle tecniche costruttive storiche tra ricerca, didattica e pratica applicazione

97

*Lamia Hadda*

Edilizia aulica a Mahdiya nei secoli X-XII

101

*Danila Jacazzi*

La nascita del linguaggio del sacro tra Oriente e Occidente: l'architettura cristiana del complesso basilicale di Cimitile

109

*Luigi Maffei, Maria Di Gabriele, Saverio Carillo*

La valenza culturale del paesaggio sonoro della Festa dei Gigli di Nola

121

*Maria Cristina Miglionico, Giuseppe D'Angelo*

Metodologia di indagine in teoria delle decisioni: Analytic Hierarchy Process

133

*Patrizia Moschese*

Cimitile a Pompei. La chiesa di San Paolino negli Scavi

139

*Giovanna Aragozzini, Angela Casaregola, Francesco Pernice, Federica Tecchiati*

Un percorso di arte partecipata

145

*Pasquale Petillo*

La chiesa del Gesù di Nola.

Conservazione delle superfici lapidee della facciata

149

*Nicola Pisacane*

Cimitile 3.0. Innovazione, turismo e beni culturali

157

*Maria Archetta Russo*

Gli eremitaggi di Dio. Lo spazio sacro negli insediamenti della costiera amalfitana

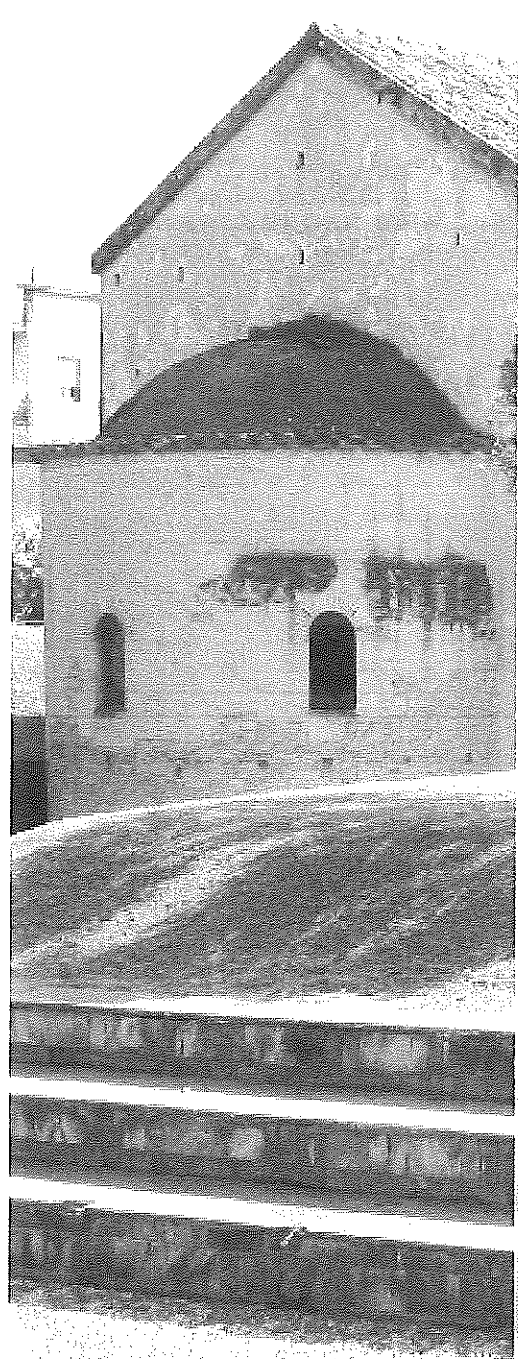
161

*Ornella Zerlenga*

Infografica e fotografia nell'illustrazione di moda a Cimitile

167





### **Cimitile: fabbrica della conoscenza**

“Materia Cimitile” costituisce ormai un appuntamento culturale, che sancisce l’impegno del Dipartimento di Design e Architettura della Seconda Università di Napoli nella tutela e valorizzazione del territorio e delle sue risorse.

Il titolo stesso della manifestazione, che traduce lo spirito e l’attività del Dipartimento nell’ambito della Settimana della Cultura scientifica e tecnologica del MIUR, esprime il raccordo fra *téchne* e *poiesis*, fra pratica professionale e slancio ideale, che connota l’attività della struttura e del gruppo di ricerca di cui chi scrive è direttore.

Il volume che si presenta raccoglie gli atti delle precedenti edizioni dell’evento, cui hanno partecipato docenti del Dipartimento e studiosi di diverse aree di riferimento, a conferma della poliedricità di interessi e contributi che ha caratterizzato, e continua a caratterizzare, la manifestazione, giunta ormai alla sua quarta edizione. Essa trova il suo *specimen* nell’essere un laboratorio didattico permanente pluridisciplinare, volto a fare del sito paleocristiano di Cimitile, stratificatosi nel corso di secoli -vero coacervo spirituale e culturale, contenente *in nuce* i germi della cultura occidentale- un punto di incontro e discussione non solo di storici dell’architettura e dell’arte, ma anche di ricercatori di ambiti tematici del tutto differenti, che tuttavia fanno del contatto con l’antico il *focus* di un percorso scientifico ancorato alla tecnologia e ai mezzi della più avanzata ricerca digitale.

Antico e nuovo tornano così a dialogare fittamente, in una trama di corrispondenze basata su un rispetto delle preesistenze mai fine a se stesso, ma attento a fare del *vetus* il punto di partenza del *novus*, esattamente come per Paolino di Nola, anima del sito di Cimitile, architetto *ante litteram*, committente di opere d’arte.

In sintonia con i suoi scritti e il suo pensiero, l’attività che la scuola di architettura ha profuso nel corso di *Materia Cimitile* si può così riassumere proprio nelle parole dell’evergete: «in vetri novitas atque in novitate vetustas» (carm. 28, 175).

Carmine Gambardella

# DESIGN COME ARGOT. MEMORIA COME DESIGN. RESTAURO COME PROGETTO

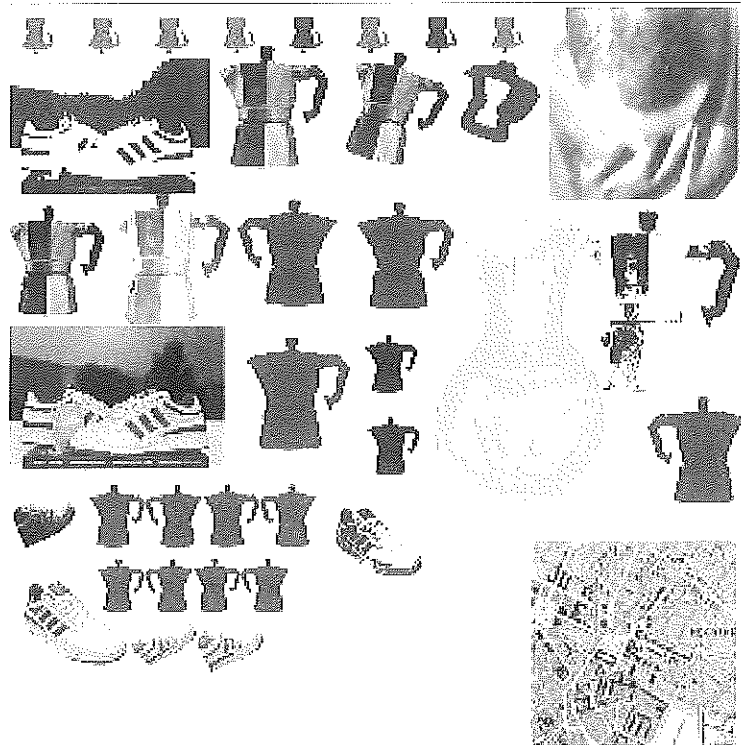
Saverio Carillo



1-2. Pannello della Mostra: design come argot. Conservazione e restauro del prodotto seriale tradizionale. design e memoria (a cura di S. Carillo), Parco Urbano del Complesso Archeologico Tardoantico, Paleocristiano, Altomedievale e di Età Moderna, Cimitile 21-24 marzo 2012 e Teiera in terracotta maiolicata Azienda Santorelli, Vietri sul Mare (SA), 2001, (collezione privata).

La definizione che, di sovente, si ritrova per illustrare il Disegno Industriale come disciplina, afferisce all'idea della progettazione di un oggetto d'uso quasi che possa esistere, in astratto, un oggetto non mutuato da nessuna funzione o, perlomeno, privo di una motivazione che ne giustifichi la presenza. Tale approccio dialettico trova sua ragion d'essere nel voler sostanziare una 'differenza' tra l'oggetto quotidiano, nato per svolgere un compito umile, come quello di essere di ausilio all'uomo nella sua esistenza quotidiana, e un altro, di più alto profilo, come quello che assolve un compito 'contemplativo', quale viene riconosciuto, ad esempio, alle 'opere d'arte'. Le implicazioni che contiene la menzionata definizione considerano, tuttavia, che il medesimo oggetto feriale possa non essere privo di 'contenuti' formali o figurali. Sulla traccia di una lettura dell'esperienza estetica che accompagna la vita quotidiana dell'uomo un oggetto che si giustifica esclusivamente per il suo uso, anche se prodotto in copie pressoché simili a se stesse, può essere analizzato per il suo contributo formale che si rivela altrimenti quale declinazione perspicua del carattere espressivo di una civiltà. A fronte di questa valutazione permane anche una discrasia tutta contemporanea e tutta interna al design per la quale la caratura del progetto, talvolta, fa a meno volentieri del contemplare le indicazioni che vengono dall'impiego dell'oggetto medesimo.

Nelle occasioni della vita quotidiana capita di riflettere come chi abbia progettato un oggetto raramente ne abbia fatto esperienza, raramente cioè l'abbia effettivamente usato. Capita così di riconoscere che, in larga parte dei prodotti d'uso, chi ne ha disegnato la forma non abbia approfittato, inoltre, delle indicazioni progettuali, che venivano dalla verifica sul campo del prodotto in azione. Allo scrivente capita assai spesso di verificare che tante macchinette del caffè, messe in vendita a basso costo, ma non diversamente talune di maggiore impegno emolutorio, siano, in realtà state progettate da persone che non abbiano mai fatto il caffè con la propria creazione... magari, c'è da immaginare che al progettista non piaccia affatto il caffè. Non diversa questione pongono le cabine doccia. Lì c'è da essere perentori: quasi il 100% dei progettisti di un box per la detersione della persona non ha mai effettuato l'umiliante e faticosissima azione di *detergere il significante* dell'angusto spazio del proprio progetto.



D'altra parte è immaginabile che sia assai improbabile che il progettista della partizione di bagno si metta a rimuovere i depositi di sapone, le incrostazioni di calcare, i capelli e tutta la microfauna che si annida su vetri, maioliche, metalli, plastiche e altro. E, talvolta, è ancor più faticosa la rimozione della sporcizia nella doccia se si è fatta l'opzione circa l'impiego di detergenti tradizionali come l'aceto, per evitare di inquinare più del necessario il già abbastanza inquinato mondo contemporaneo. Allora, forse, c'è da porre qualche considerazione volta anche a risolvere, nell'ambito del design, la qualità della durata e della *vita d'uso* dell'oggetto. Così capita, che nessuna doccia al mondo potrà mai vedere tradotto in *design*, che risolva il problema, tutto

3-7. Alcuni pannelli della Mostra: design come argot. Conservazione e restauro del prodotto seriale tradizionale. design e memoria (a cura di S. Carillo), Parco Urbano del Complesso Archeologico Tardoantico, Paleocristiano, Altomedievale e di Età Moderna, Cimitile 21-24 marzo 2012.





quel *know-how* che è condensato nell'esperienza di fare le pulizie della doccia. Occorre, a fronte dell'*aulico* design fare esperienza del *design dialettale* che, per sua natura fa riferimento imprescindibile alla memoria.

In questa prospettiva dunque si compongono una serie di ragionamenti e di riflessioni complesse che sintetizzano e sanciscono, talora in maniera preconcepita, talaltra con più pronunciati e proditori pruriti intellettuali, anche una profonda cesura con la cultura e il pensiero teorico che afferrisce alle discipline del restauro. Simile operazione intellettuale è, evidentemente, estranea alla storia e alla dinamica complessa della lettura storica italiana delle esperienze artistiche, soprattutto di quella maturata durante tutto l'arco del Novecento, laddove è proprio nel contesto intellettuale del restauro che essa ha visto sorgere e far crescere il percorso espressivo e 'autonomo' del mondo del design.

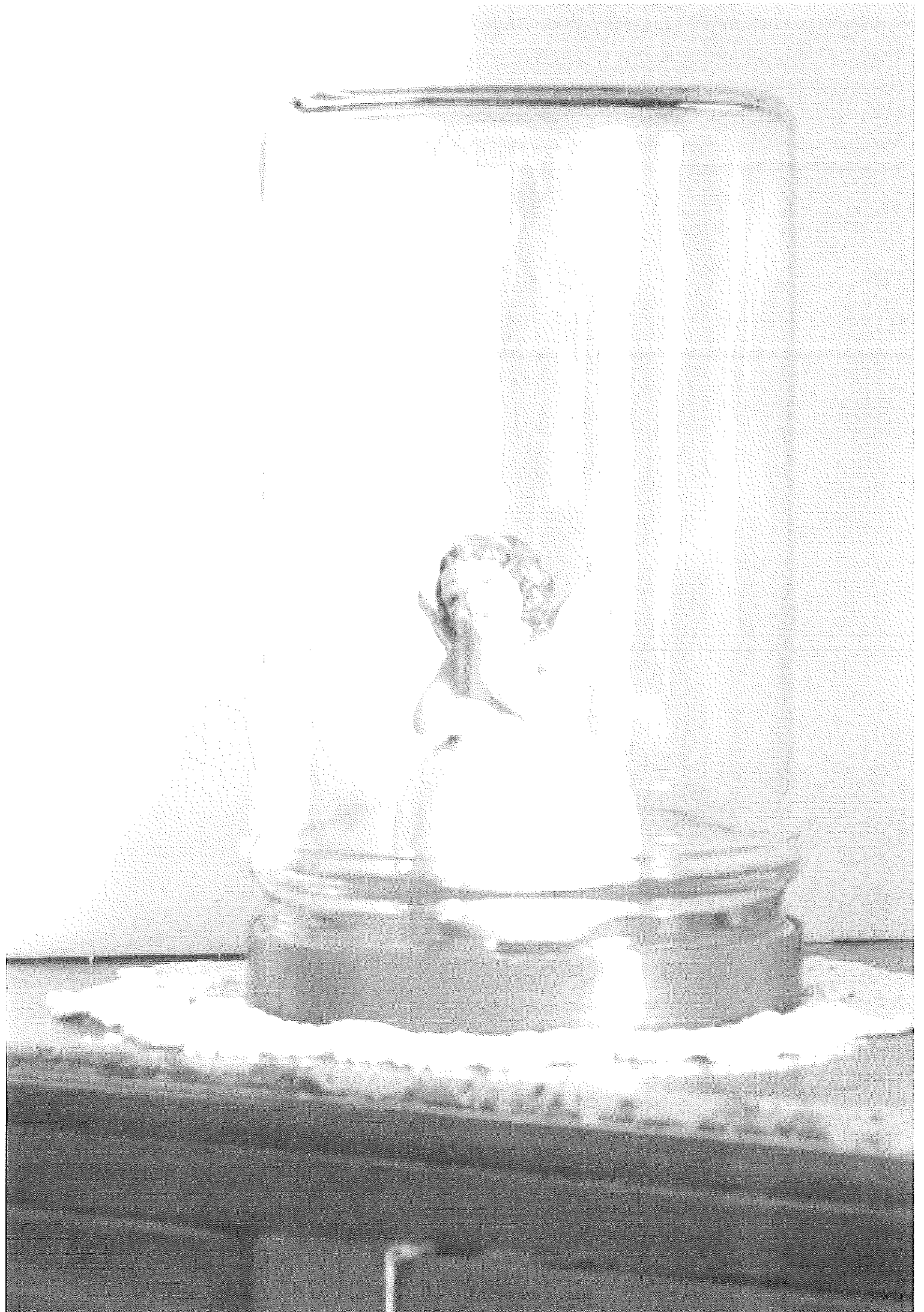
Tale posizione, evidentemente, si gioca in una immaginata prospettiva storiografica *autoreferenziale* che espunge in maniera reciproca l'*altro*, invece, di cogliere convergenze.

Troppo lungo sarebbe provare a far riferimento ad alcune tracce di discorso ricostruttivo del processo ideativo precipuo del design nelle sue strette connessioni con il restauro: naturalmente la materia del contendere è 'semplicemente' di ordine storiografico e pertiene chi ha

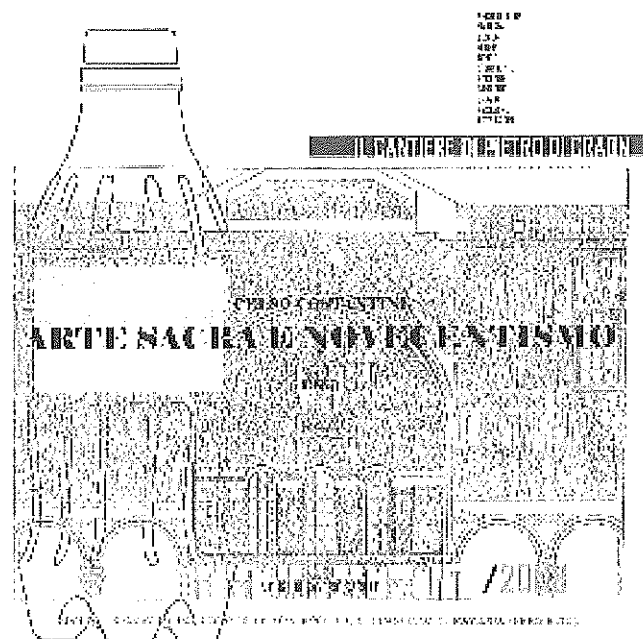
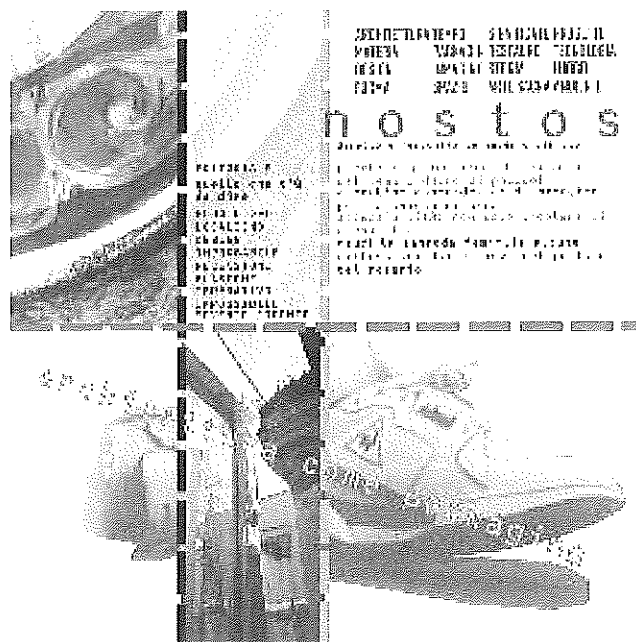
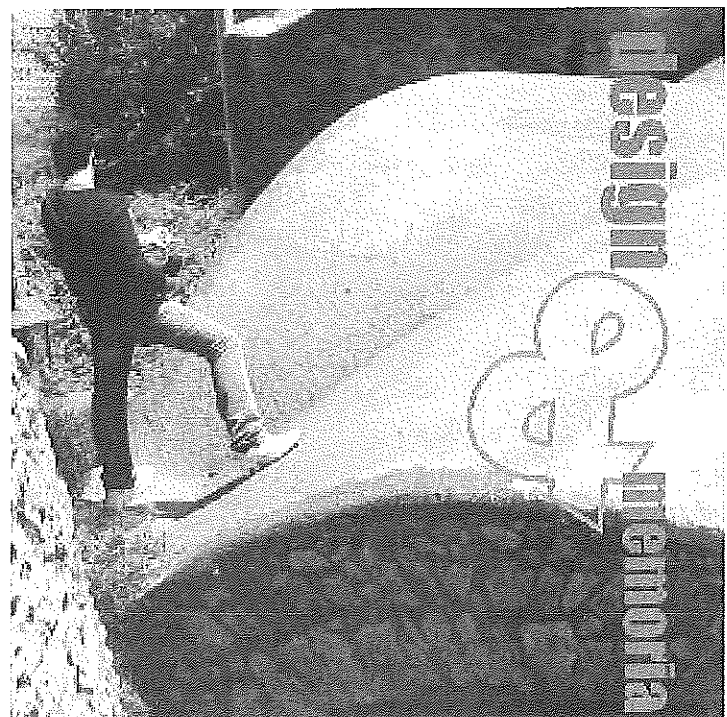
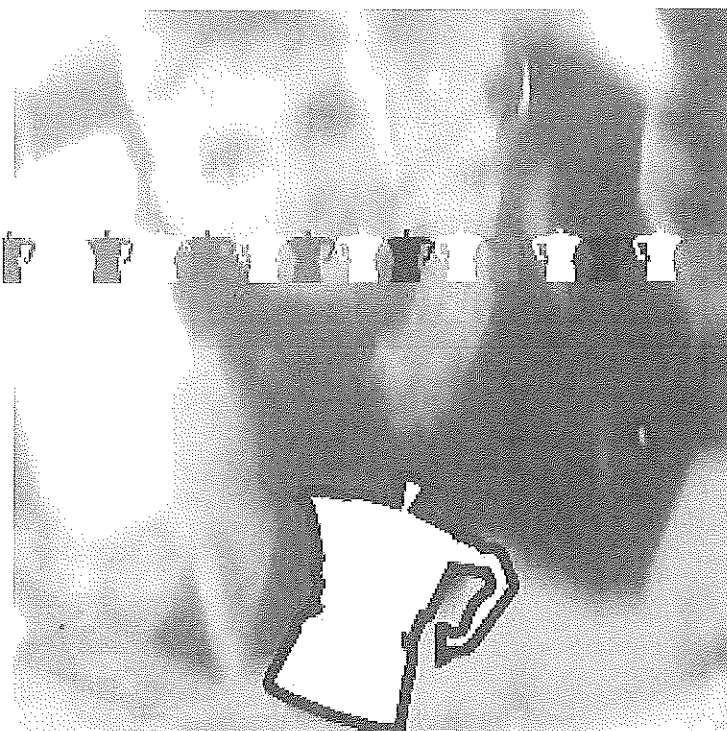
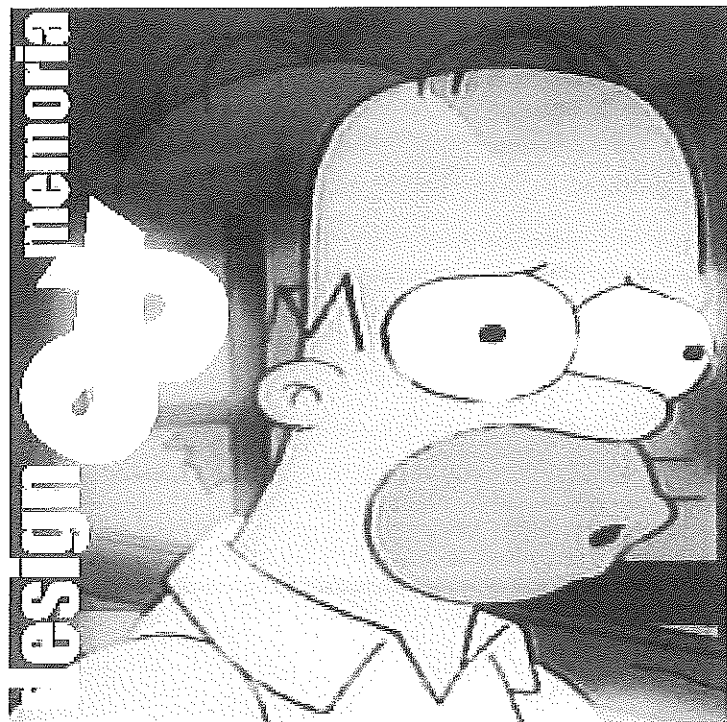


‘materialmente’ scritto e compilato le storie del design. Per quanto attiene alla vicenda italiana, basterebbe ricordare la completa omissione del ruolo strategico e didatticamente fondante di Camillo Boito -padre della cultura del restauro architettonico e dell’impegno formativo sui fronti dell’educazione alle discipline del disegno, nelle variegate loro declinazioni, connesse alle applicazioni tecniche proprie della serialità industriale- di cui non fa menzione, ad esempio, un bel volume come quello di Maurizio Vitta<sup>1</sup>. Occorrerebbe segnalare l’omissione dell’attività di una prestigiosa rivista, in grande formato, diretta dall’architetto lombardo, che per oltre un ventennio, a cavallo tra Ottocento e Novecento, ha documentato la trasformazione del gusto e il valore fattuale dell’oggetto minuto ideato da

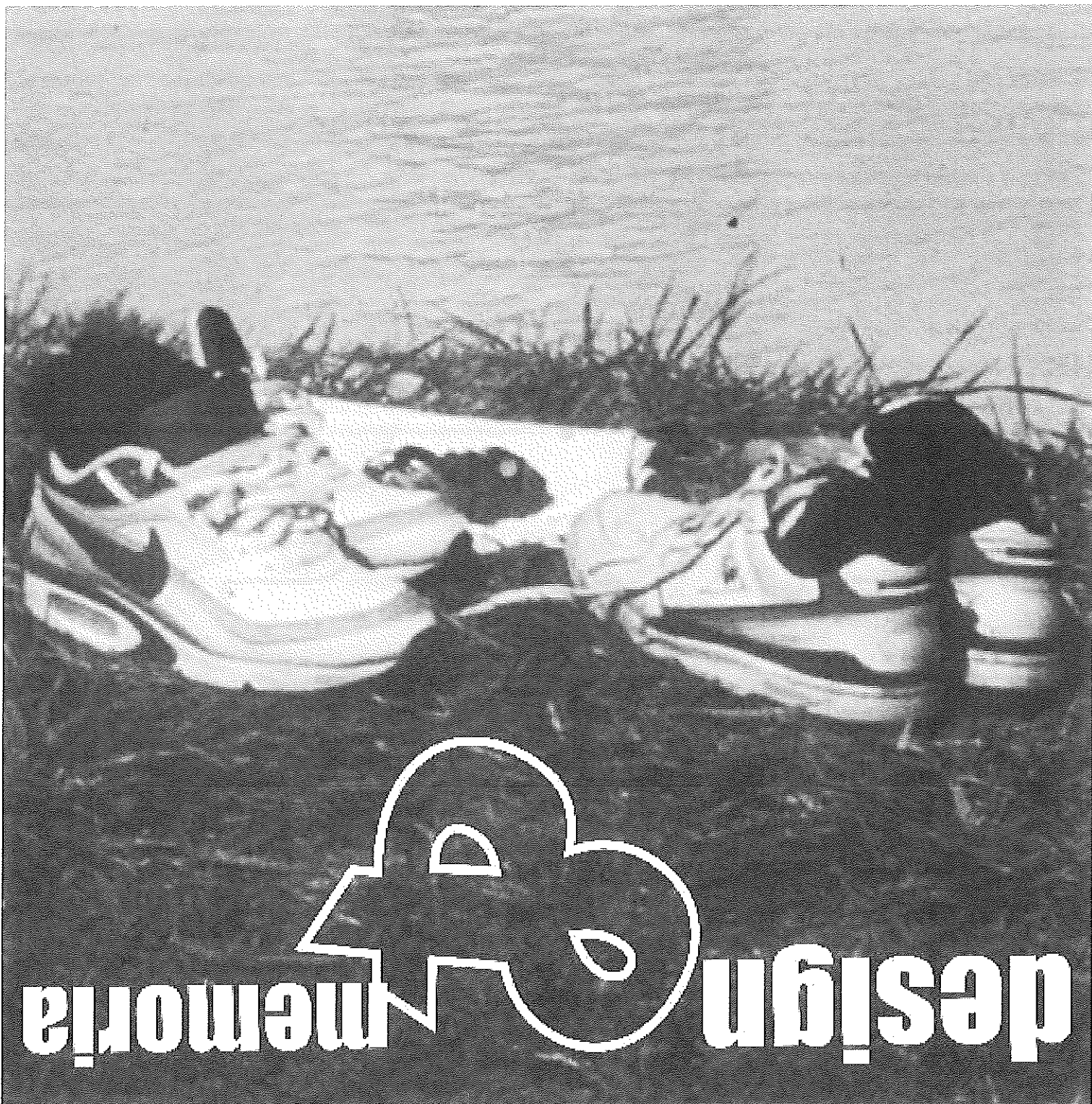
8-9. Un oggetto della Mostra: design come argot. Conservazione e restauro del prodotto seriale tradizionale. design e memoria (a cura di S. Carillo), Parco Urbano del Complesso Archeologico Tardoantico, Paleocristiano, Altomedievale e di Età Moderna, Cimitile 21-24 marzo 2012.







10-15. Alcuni pannelli della Mostra:  
design come argot. Conservazione e  
restauro del prodotto seriale  
tradizionale. design e memoria (a cura di  
S. Carillo), Parco Urbano del Complesso  
Archeologico Tardoantico, Paleocristiano,  
Altomedievale e di Età Moderna, Cimitile  
21-24 marzo 2012.



# design memoria

progettisti come *Arte Italiana Decorativa e Industriale* (1890-1911). Similmente non vanno rimosse le ricadute editoriali che tali studi suscitarono nel più vasto mondo della diffusione specialistica come quello rappresentato dall'insuperato modello dei Manuali Hoepli, nei quali si riscontrano puntuali approfondimenti nei settori dell'arredamento, dell'oggettistica e così via. D'altra parte l'equivoco culturale è stato rimarcato con attenzione puntuale, anche se specifica all'ambito disciplinare della Storia dell'architettura, da Maria Luisa Scalvini, che, già nel 1984<sup>2</sup> investigando le motivazioni costitutive della branca di studi afferente al Movimento Moderno, individuava la possibilità di un superamento degli orientamenti formali-figurali locali, nella ricerca di uno Stile Internazionale presente nel modello pevsneriano de *I pionieri del Movimento Moderno*.

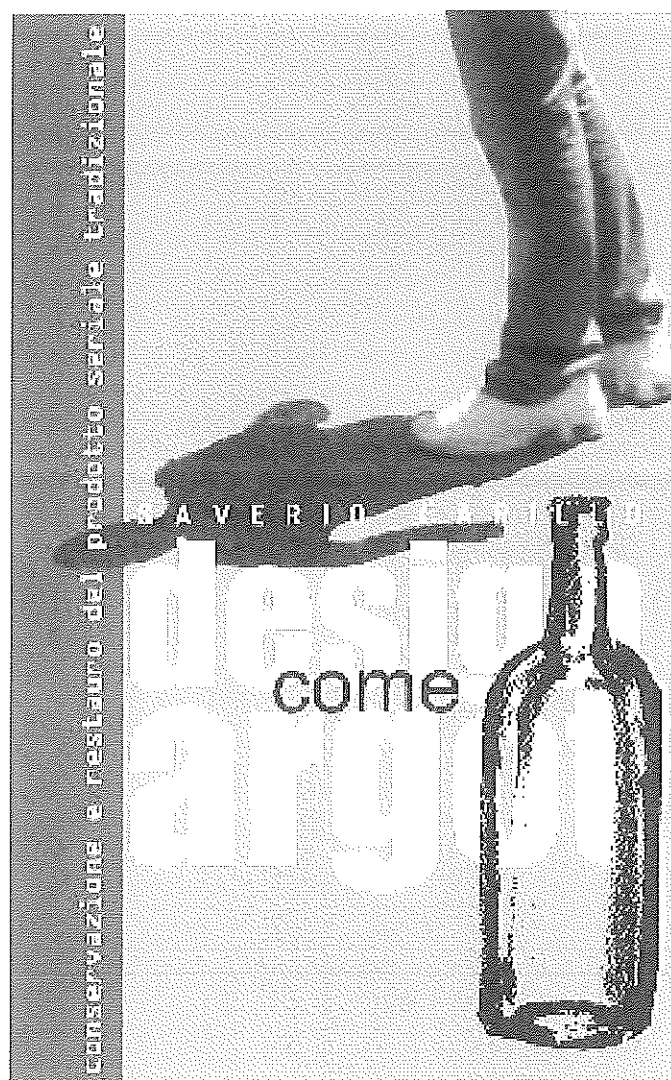
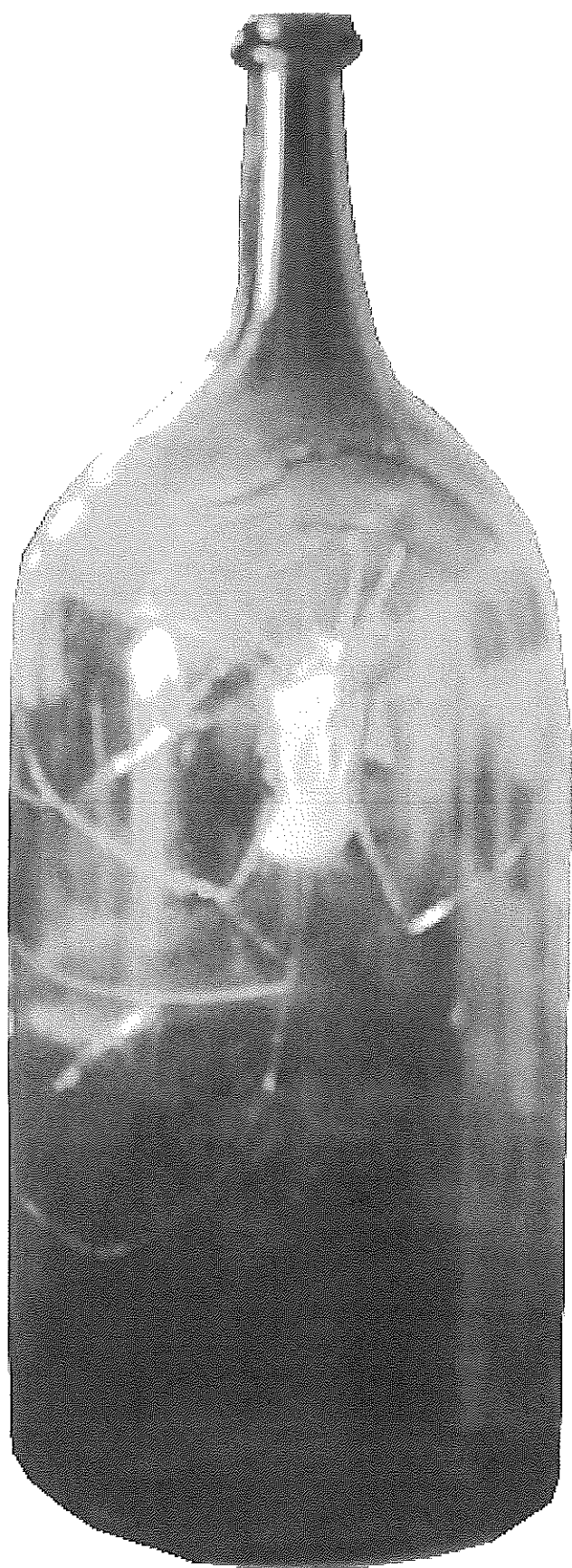
La ripresa successiva alla guerra, i nuovi materiali, l'idea di benessere diffuso -in Italia mutuata soprattutto dalle provvidenze del piano Marschall, con l'implicita idea di ricchezza e bontà del 'modello americano'- a fronte della maturazione interna al mondo del restauro che, proprio dal conflitto, aveva maturata una posizione intellettuale di maggiore impegno nella direzione della conservazione delle testimonianze materiali ha fatto, equivocamente, ritenere che tra il design e il restauro sussistessero spazi antitetici per una riflessione dialettica.





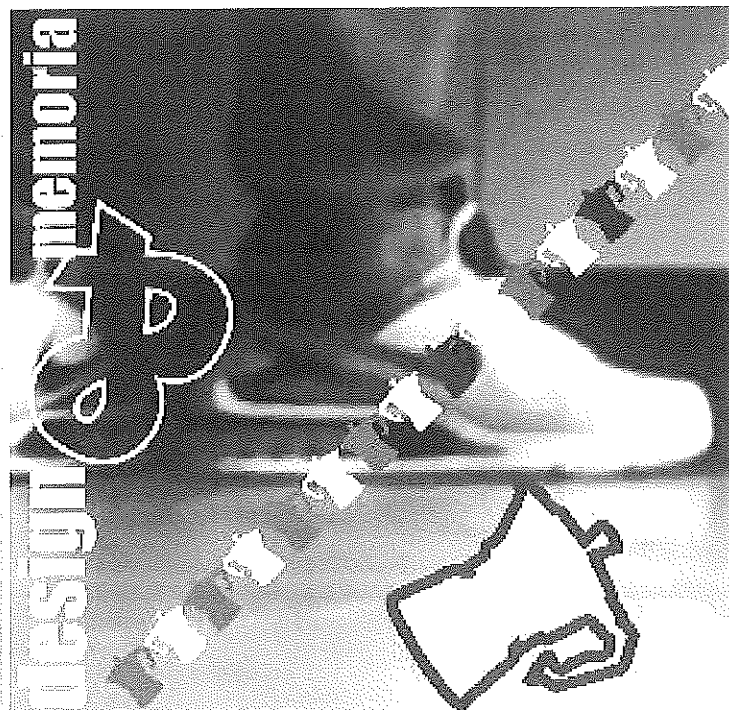
Tale posizione è, evidentemente, erronea soprattutto perché immaginata in una prospettiva storiografica di espunzione reciproca, a fronte, invece, di cospicue convergenze. La dialettica interna al restauro circa le valenze psicologiche dell'aspetto 'conservativo' di un bene, appartengono ad una dinamica propria del vivere, in cui l'oggetto minuto dell'esistenza costituisce traccia saliente dei 'contenuti' perspicui del cammino esperienziale dell'uomo e simile rapporto empatico, tra l'oggetto e il referente, è motivazione, si potrebbe dir così, 'ontologica' del design medesimo. La stessa attenzione posta al valore della materia, che costituisce esegesi esplicita dell'intervento restaurativo, giacché *si restaura la materia dell'opera d'arte*, così come la differenza tra 'l'artisticità del prodotto' e il compito che come 'prodotto' l'oggetto assolve, non possono non essere riconosciuti come orizzonti comuni di percorsi culturali complementari.

16-18. Alcuni pannelli della Mostra: design come argot. Conservazione e restauro del prodotto seriale tradizionale. design e memoria (a cura di S. Carillo), Parco Urbano del Complesso Archeologico Tardoantico, Paleocristiano, Altomedievale e di Età Moderna, Cimitile 21-24 marzo 2012 e bottiglione di circa 27 litri di capacità prodotto dalle vetriere dell'area nolana (1940 ca., collezione privata).

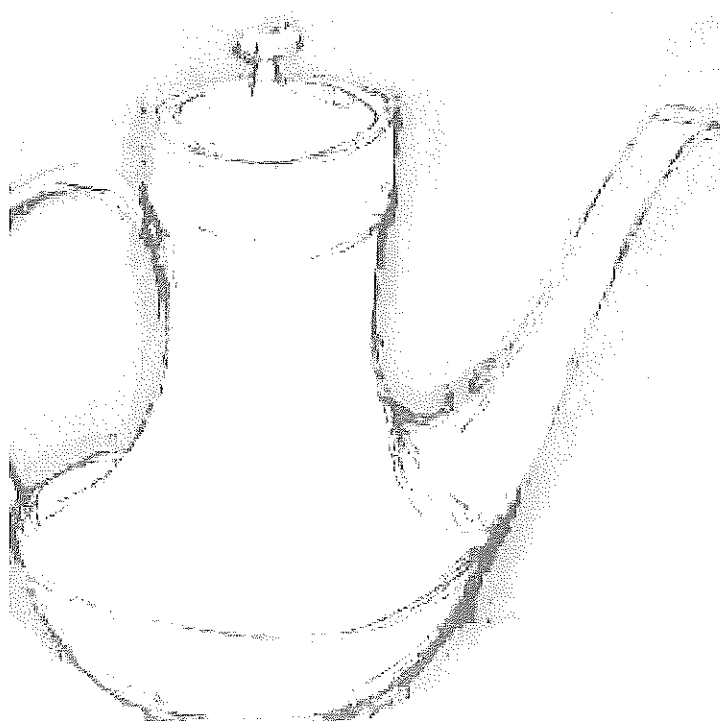


Ancora similmente, il processo di affrancamento che la cultura della conservazione ha condotto, specie in Italia, dall'idea di conservazione pressoché esclusiva dell'oggetto storico-artistico, all'oggetto *tout court*, evidenzia un itinerario di allargamento nella prospettiva inclusiva del dato 'esiterale' che ogni oggetto contempla, come simulacro di una relazione. Da questo punto di vista il supporto della cultura del restauro diventerebbe fondativo, modello esegetico di qualificazione, dell'oggetto progettato.

Non si tratterebbe dunque di individuare un percorso 'applicativo' del restauro al design - percorso che tipologicamente o per campionature salienti può essere sempre o comunque contemplato- ma, quanto più, recepire ed indirizzare la qualità alta di riflessione formativa che corre nella direzione della produzione di un modello didattico efficiente e culturalmente mirante all'eccellenza.



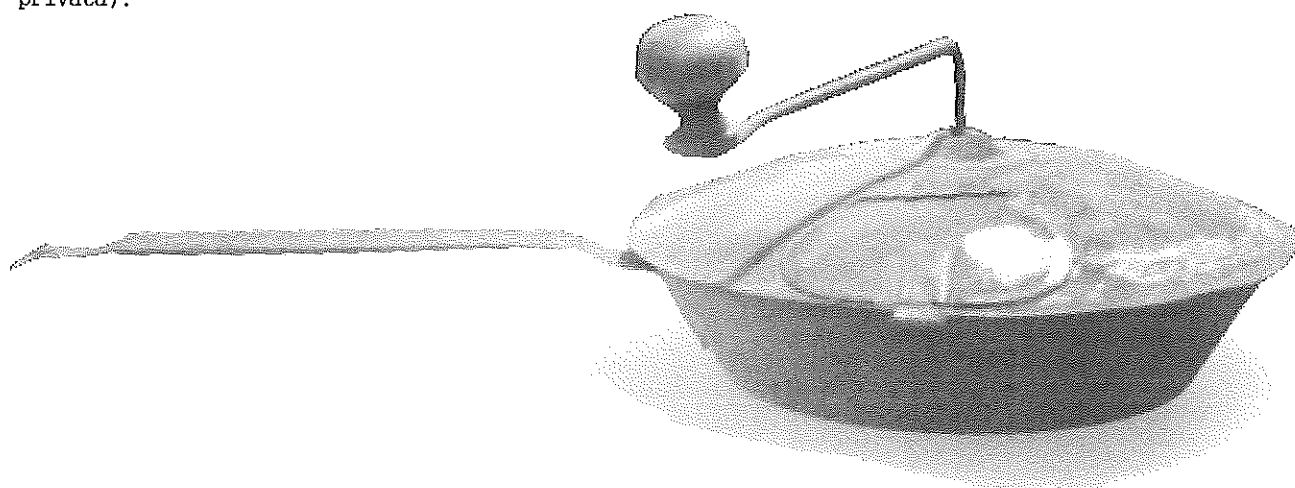
FAGNOSSIN  
TREVISO  
ITALY  
TERRAGLIA FORTE  
662







19-25. Alcuni pannelli della Mostra: design come argot. Conservazione e restauro del prodotto seriale tradizionale. design e memoria (a cura di S. Carillo), Parco Urbano del Complesso Archeologico Tardoantico, Paleocristiano, Altomedievale e di Età Moderna, Cimitile 21-24 marzo 2012 e pentola per abbrustolire semi, orzo, caffè e piccola frutta, Nola 1940 (collezione privata).



Le ragioni degli approfondimenti potrebbero poi essere esemplificate nei discorsi didattici intrapresi come offerta formativa delle Facoltà universitarie.

Il problema che si pone dovrebbe essere costituito dal rapporto design/memoria una relazione, che si documenta nel corso della fruizione dell'oggetto, che, effettivamente non è solo costitutiva, ma rappresenta una delle ragioni 'ontologiche' attraverso cui l'esperienza fattuale della creazione di oggetti, ha avuto possibilità di espletarsi e, dunque, costituisce uno dei gangli vitali per i quali il design è nato. Ciò che interessa investigare nella ricerca che è stata approntata è relazionato al carattere concreto del design, al suo essere prodotto di *progettazione esperita*, progettazione che è essa medesima 'esito': una progettazione, dunque, 'esiterale'. La sottolineatura del carattere esperienziale del progetto documenta il valore di cultura e di operosità di cui l'oggetto materiato è pregno: l'oggetto è dunque testimonianza, 'documento', in se stesso, di un sapere che si è *perfezionato nel fare*. Un progetto che parte dall'esito che mutua i suoi passi di approfondimento nel ripercorso 'critico' della vicenda ideativa che ha visto prima l'intuizione iniziale configurarsi in ipotesi, e poi perfezionarsi nell'essere messa in azione.

In tal senso, il rapporto design/memoria può ben essere illustrato dall'efficace definizione che del primo offre Tomás Maldonado: «Il design è un'attività progettuale che consiste nel determinare le proprietà formali degli oggetti prodotti industrialmente, per proprietà formali dovendosi intendere non solo le caratteristiche esteriori, ma soprattutto le relazioni funzionali e strutturali che fanno di un oggetto un'unità coerente sia dal punto di vista del produttore sia dell'utente. Poiché, mentre la preoccupazione esclusiva per le caratteristiche esteriori di un oggetto spesso nasconde il desiderio di farlo apparire più attraente o anche di mascherarne le debolezze costitutive, le proprietà formali di un oggetto (...) sono sempre il risultato dell'integrazione di diversi fattori, siano essi di tipo funzionale, culturale, tecnologico o economico»<sup>1</sup>.

Non a caso, Peter Behrens, ritenuto uno dei padri nobili del design novecentesco, definiva la sua attività "progettazione del visibile" dove l'aggettivo è da intendere nella sua radice primaria, legata a ciò che si vede, ma anche a ciò che riconosciamo in base alla sedimentazione storica che il passato ha operato.

Per tale via, il legame del design con la memoria non può che essere inscindibile da un percorso di "riumanizzazione" del processo economico, che colga dell'oggetto non solo la potenzialità economica e/o il valore estetico fine a se stesso, ma anche la sua intrinseca portata morale, legata alla comprensione delle necessità di ordine culturale che ne hanno determinato la nascita, correlata allo sviluppo stesso dell'umanità. Secondo la visione dell'*Arts and Crafts*, l'artigiano non doveva essere mosso da interesse economico, ma limitarsi a produrre pezzi unici in una logica avulsa dal mero profitto, secondo un ideale che trova il suo prototipo nell'Odissea e nella descrizione dell'interno della reggia di Alcinoos in cui al design d'interni corrispondono le qualità naturali degli uomini, secondo una visione ripresa nel Novecento da De Stijl e dal Bauhaus : «nella casa dall'alto soffitto del magnanimo Alcinoos/ muri di bronzo correvano ai lati, /dalla soglia all'interno, orlati da un fregio azzurrino;/ porte d'oro serravano la solida casa di dentro;/ stipiti d'argento si ergevano sulla soglia di bronzo;/ d'argento l'architrave, la maniglia era d'oro/ Ai lati vi erano cani, d'oro e d'argento,/ che Efesto aveva foggato con mente ingegnosa/ per guardare il palazzo del magnanimo Alcinoos/ immortali e senza vecchiaia in eterno./ Al muro stavano troni, ai due lati/ in fila dalla soglia all'interno e v'erano posti sopra/ dei drappi sottili, ben fatti, un lavoro di donne./ I capi feaci sollevano sedersi su di essi/ per bere e mangiare: ne avevano sempre./ Giovani d'oro su basi ben costruite/ stavano ritti con in mano fiaccole accese,/ rischiarando ai convitati nella casa le notti./ Cinquanta donne servono Alcinoos in casa:/ alcune sulla mola macinano grano color mela,/ altre tessono tele e filano lane,/ sedute, come le foglie di un altissimo pioppo./ Dai fili sospesi al telaio stilla fluido olio./ Come i Feaci sono i più esperti di tutti gli uomini/ nel guidare una nave veloce sul mare, così sono esperte/ di tessuti le donne: Atena concesse loro/ di conoscere i lavori più belli e i pensieri più nobili»<sup>2</sup>.

#### Note

<sup>1</sup>M. Vitta, *Il progetto della bellezza. Il design fra arte e tecnica dal 1851 a oggi*, Einaudi, II ed. 2011

<sup>2</sup>M.L. Scalvini, M.G. Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea. Da Platze a Giedion*, Roma 1984.

<sup>3</sup>T. Maldonado, *Disegno industriale: un riesame*, "Campi del sapere", 142, Feltrinelli, 1991.

<sup>4</sup>Odissea VII, 85-111 (trad. G. A. Privitera), oscar Mondadori, Milano 2003, pp. 192-195.

ISBN 978-88-6542-311-0